



ARTE

El escultor Alberto (1895-1962): Creatividad, poética y... “fascinación por las mujeres”

Consuelo Amo Valcárcel

Historiadora de Arte Contemporáneo

Desde el 4 de octubre y hasta el 9 de diciembre recibimos en las salas del toledano Museo de Santa Cruz una retrospectiva de Alberto, expuesta con anterioridad en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía en Madrid (del 26 de junio al 17 de septiembre) y que viajará más tarde al Museu Nacional d'Art de Catalunya en Barcelona (del 8 de enero al 1 de abril del 2002). Hasta el momento es la exposición más completa del artista y con mayor número de obras escultóricas, dibujos, pinturas, documentación escrita, fotografías de su vida social y privada, etc. que se han exhibido en un museo o galería a nivel nacional e internacional. Para la ocasión se han reunido obras de los fondos de las instituciones museísticas, entre otras: del MACTO (Museo de Arte Contemporáneo de Toledo), del MNCARS (Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía), del MACBA (Museu d'Art Contemporani de Barcelona), del IVAM (Instituto Valenciano de Arte Moderno), del Centro Atlántico de Arte Moderno, Museo Patio Herreriano de Valladolid, del Museo de Bellas Artes de Bilbao, del Museo Municipal de Arte Contemporáneo de Madrid,



Autorretrato (dedicado a B. Palencia) 1925-1928.

Colecciones ICO, del Museo Pushkin de Bellas Artes de Moscú, etc. También se han incluido en la muestra obras de fundaciones o coleccionistas, entre ellas: las de la propia familia y otras sin especificar, así como aquéllas pertenecientes al fondo de Benjamín Jarnés de la Residencia de Estudiantes de Madrid, a la colección del embajador Ernesto Madero de México, a la Fundación del Banco Santander Central Hispano, a la Excma. Diputación Provincial de Toledo... y las privadas de Joaquín Segarra Idiazábal, Familia Juan de Rejano, Estela-Sierra, Francesc Rondón-Rosa Prades. Es decir todo un “lujo” y una buena ocasión recibirla en Toledo para recordar, de nuevo la figura de este artista toledano.

Para traer a la memoria la figura de Alberto debemos detenernos –aunque con brevedad– en unas pinceladas sobre

su biografía para comprender su personalidad, la sensibilidad emocional ante la vida, la naturaleza y el folclore cultural. El carácter humanitario de Alberto está arraigado tanto en el gusto estético –adquirido por una meticulosa observación de la naturaleza y las gentes que la habitan– como en los temas que re-

RESUMEN:

La historiadora del arte Consuelo Amo Valcárcel nos ofrece aquí una primera aproximación general a la gran exposición antológica sobre Alberto, que ha podido verse en el Reina Sofía de Madrid y que está ahora en el Museo de Santa Cruz, de Toledo. Tras una valoración general sobre el importante papel de Alberto, se centra en uno de los elementos iconográficos más importante de su obra, tanto en escultura como en pintura: la figura de las mujeres. Alberto parte de una profunda admiración hacia ellas, las convierte en una de sus más importantes fuentes de inspiración y las trata en su obra con lirismo, con interés por su papel social, y con una enorme creatividad.

crean su obra: mujeres, pájaros, tierra, toros, etc.; siempre avanzando en su trayectoria por una constante creatividad interpretativa y técnica —que muchas veces va acompañada de los medios que tiene a su alcance. De la variedad temática albertiana se advierte una predisposición en toda su evolución artística hacia las mujeres porque, como se verá, no es algo baladí en la obra de Alberto, más bien todo lo contrario; este pensamiento “a favor de las mujeres” viene validado por una de sus últimas esculturas titulada “*homenaje a las mujeres*” (1960-1961) que porta en su mano izquierda un cartel escrito con el rótulo subrayado: ¡*Viva las mujeres!* También nos recordó Félix del Valle —presidente de la Real Academia de Bellas Artes de Toledo— el papel fundamental de la mujer castellana en la obra de Alberto (charla-coloquio sobre “*El lenguaje artístico de Alberto*” en el salón de Actos de dicha Academia, 19 de noviembre de 1995).

Alberto Sánchez Pérez nació en Toledo, el 8 de abril de 1895 en la calle de la Retama nº 5 del barrio de las Covachuelas; desde los 7 años hasta que se trasladó junto a su familia a Madrid en 1907, desempeñó varios oficios: porquerizo, repartidor de pan, aprendiz de cerrajero, etc. En Madrid y hasta 1915 —que encontró trabajo como panadero— ejerció de cuchillero, aprendiz de zapatero, escayolista... y en sus ratos libres leía en cafeterías, trazaba dibujos del natural, participaba en concursos de tarjetas postales, etc. En 1917 se traslada a Melilla para realizar el servicio militar como soldado del Regimiento Mixto de Ingenieros¹. Su estancia de 3 años fue determinante para su vocación artística; puesto que realizó numerosos apuntes de moros y paisajes, incluso esculpió dos cabezas de moros en piedra caliza; modeló un “*Corazón de Jesús*” para la fachada de una iglesia de las Islas Chafarinas y “*Un escudo de España*” para el Castillo de Ingenieros. Al regreso a Madrid, en 1920 y hasta 1925 —que participa en la *Exposición de la Sociedad de Artistas Ibéricos*— realiza numerosos apuntes sobre estampas costumbristas de la ciudad, dibujos de crítica social, manifestaciones obreras, carteles de propaganda política, etc.; mientras frecuenta los museos madrileños del Prado, el Arqueológico, el de Reproducciones. Durante estos años traba amistad con el pintor uruguayo Rafael Barradas —quien, por un lado le inicia en las corrientes plásticas contemporáneas que entonces triunfaban en Europa —polarizadas en la *Escuela de París*—; y por otra parte, le puso en contacto con escritores, artistas, críticos e intelectuales, entre ellos Manuel Abril—; también durante esta etapa mostrará su primera exposición de pinturas en octubre de 1924 en el *V Salón de Otoño* de Madrid².

La participación en la exposición de “*los Ibéricos*” en junio de 1925 en el Palacio de Velázquez del Retiro madrileño, junto a los artistas noveles: Dalí, Palencia, Bores, Cossío, Barradas, Frau... y los ya “consagrados”: Solana, Victorio Macho, Juan Echevarría, Evaristo Valle... marcó el comienzo del reconocimiento social de Alberto como escultor³, encumbriéndose su obra por críticos como Juan de la Encina, intelectuales, artistas y demás estudiosos que solicitaron a la Diputación Provincial toledana le otorgase la beca que le permitiría dedicarse en exclusividad al arte hasta 1929⁴. Alberto no fue a París como muchos artistas de la sociedad ibérica sino que se queda en Madrid y, junto con el pintor Benjamín Palencia, crea un foco artístico peninsular con el propósito de levantar un nuevo arte nacional que compitiera con la vanguardia parisina; así nace la conocida *Escuela de Vallecas*, en la que participarán artistas como Caneja, Alberti, Maruja Mallo... y comienza la “plenitud” artística de Alberto: “*fusión arte-vida basada en el enraizamiento de la creación artística en una vivencia profunda de la naturaleza cercana... La mimesis figurativa de sus esculturas van dejando paso a formas abstractas que pierden el rigor geométrico para sustituirlo por una flexibilidad biomórfica, con elementos*

significativos reelaborados semánticamente como metáforas de lo rural, lo telúrico, lo artesanal”⁵. Durante esta etapa de efervescencia artística: realiza numerosos dibujos políticos, sociales y líricos; proyectos de decorados, telones y figurines para obras teatrales y, como no, abundantes esculturas, que merecen el reconocimiento social de Alberto como uno de los grandes escultores españoles de las Primeras Vanguardias⁶.

Es meritorio recordar la brillante idea de los comisarios de la exposición del Reina Sofía—Jaime Brihuega y Concepción Lomba— que para la ocasión hayan encargado al artista plástico Jordi Ballester la reproducción en cemento de 12,5 m. de la escultura “*El pueblo español tiene un camino que conduce a una estrella*” (1937); basándose en la maqueta original de yeso de Alberto (184,5 x 32 x 33 cm) que se encuentra en los fondos del Reina Sofía. Al igual que en su día el mismo Alberto encargara al escultor Biberstein su ampliación para presidir la entrada del *Pabellón Español en la Exposición Internacional de París de 1937*; de este mismo modo, la escultura gigantesca preside la entrada del Museo. Con la ventaja de que la escultura del Reina Sofía se podía ir recorriendo con la mirada a medida que subíamos por el ascensor cristalino de la fachada a la tercera y cuarta plantas donde se exhibían las obras de la retrospectiva de Alberto.

En 1938, con cuarenta y tres años, el Gobierno de la República, manda a Alberto a Moscú “transitoriamente” como profesor de dibujo, para que se encargue de la enseñanza de los niños españoles exiliados. Sin embargo, permanecerá allí veinticuatro años, hasta su muerte el 12 de octubre de 1962; reposando sus restos en el cementerio de Viedénskoye de Moscú. Durante esta etapa rusa de exilio se dedicará fundamentalmente a la enseñanza, a desarrollar su faceta escenográfica realizando decorados, figurines y telones de obras teatrales—sobre todo españolas— que serán representadas en los diferentes teatros rusos —entre otros: el Teatro Gitano, Teatro de los Niños, Teatro del Club Ossoaviavi, Teatro Mayakovski, etc.— Paralelamente, sin olvidarse de alimentar su espíritu creativo, ejecuta numerosos dibujos y proyectos de monumentos o esculturas monumentales; incluso inicia el aprendizaje de la pintura al óleo, ejercitándose con diferentes interpretaciones de autorretratos, bodegones, naturalezas muertas y paisajes rusos, como en su juventud española. A partir de 1956 retomó su labor escultórica, abandonando “el realismo” que había caracterizado su producción pictórica para crear un universo icónico en el que la fidelidad formal iba diluyéndose con la neblina de la lejanía temporal y de la distancia; componiendo un nuevo credo imaginario: evocador de su vivencia española, de la agitación interior de construir una obra tras otra con la ilusión del novel artista, que comienza su andadura⁷, o del artista maduro que ya ha terminado de asimilar su circunstancia exiliar sin retorno, adaptándose a la realidad que vive.

Admiración por las mujeres

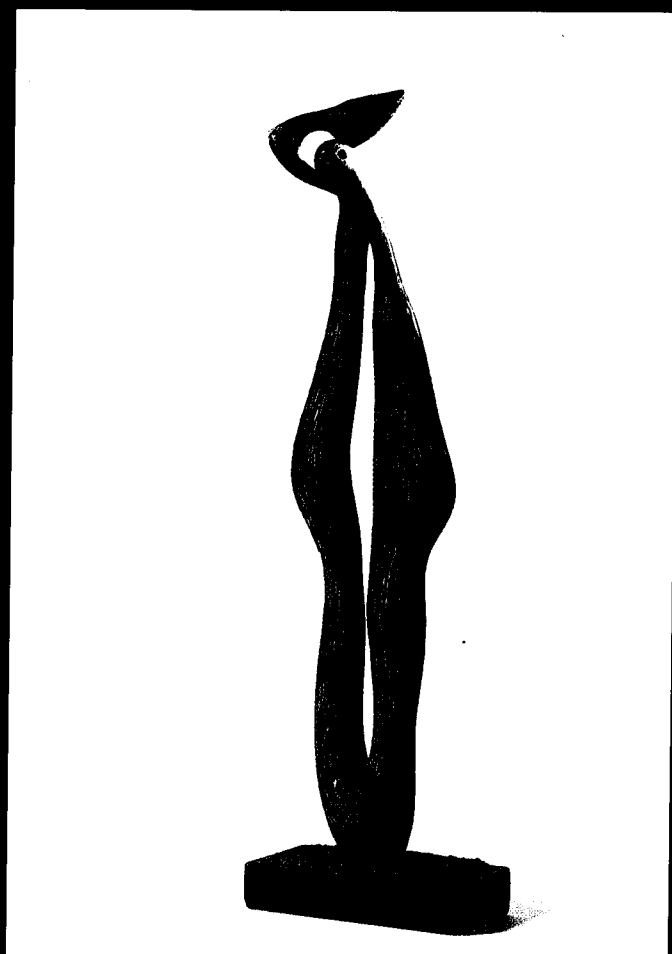
Cualquier visitante de la exposición retrospectiva de Alberto —pertenzca o no al círculo artístico— habrá llegado a la conclusión de que la trayectoria artística del toledano está marcada por referencias constantes a las mujeres, casi podríamos hablar de una obsesión tenaz y persistente que marcará una gran creatividad interpretativa en sus esculturas y dibujos, como veremos a continuación. La mujer en Alberto supone una permanente fuente de inspiración para sus esculturas; comenzando por las maternidades como representación “religiosa” plasmada en su “*Maternidad*” (1923-1925); o la maternidad concebida como cualidad amorosa de una madre hacia su hijo en “*Maternidad*” (1929-1933); e incluso ejecutando una simbiosis de ambas naturalezas pero, personalizándola, con el carácter cultural de los



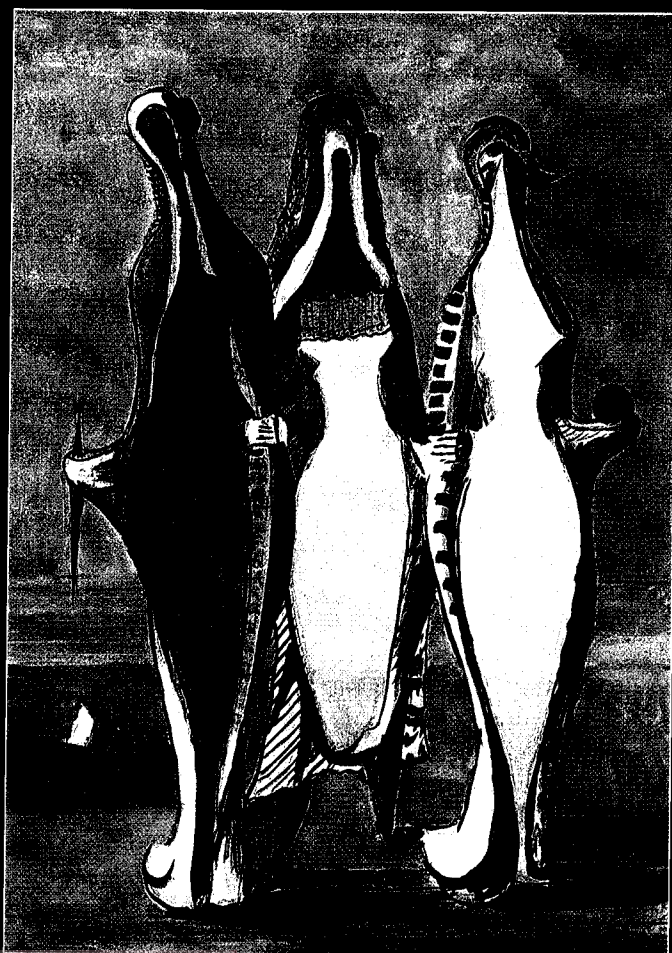
Maternidad (1929-1933).



Homenaje a las mujeres (1960-1961).



Signo de mujer rural, en un camino, lloviendo (1931-1932).



Tres mujeres paseando (1956-1958).

españoles en su "*Maternidad y/o La última escultura de la imaginaria española*" (1958-1962). En esta última la inclusión de elementos iconográficos "extraños"—una concha santiagueña, la montera del torero...—conecta con el alma popular española mediante la sabia fusión de la espiritualidad—una maternidad peregrina—con la afición de los españoles de asociar las festividades patronales con las corridas de toros.

Seguimos deslumbrándonos por el simbolismo icónico de la forma física femenina y la interpretación poética caracterizada en "*Tres formas femeninas para arroyos de juncos*" (1930-1932) o en "*Signo de mujer rural en el camino lloviendo*" (1931-1932). En estas obras sintetiza al máximo la fisonomía femenina romboidal—que estructura el mantón que cubre y protege el cuerpo de la mujer rural castellana—recordándonos los tallos globosos y surcados de los cactus. Continúa nuestro asombro al observar cómo recalca la poesía del origen terruño, asociando las formas femeninas con un acabado de materia orgánica como si fuese una "porción arrancada de la tierra" en "*Siluetas de mujer castellana*" o en "*Mujer castellana y/o Mujer toledana*" (1956-1958). De manera similar, el lirismo conceptual contribuye a destacar la virtud celestial y la inocencia angelical de las mujeres a través de sus obras: "*Dama proyectada por la luna en un campo de greda*" (1931-1936) o en "*Mujer de la estrella*" (1956-1958). También esta intencionalidad es claramente expresada en la obra "*Homenaje a las mujeres*" (1960-1962), ya que representa más que una mujer castellana "con el esquema habitual" un ángel con sus dos alas traseras, que porta en la mano derecha un estandarte y en la izquierda el cartel ¡Viva las mujeres!

Su labor investigadora le guía a ejecutar el reflejo de la realidad social en que se mueven esas mujeres, por ejemplo, en obras como "*Campesina*" (1923-1925): en la que expresa la dignidad de la función social de la mujer, con una ejecución figurativa que nos recuerda a las diosas ibéricas del Museo Arqueológico de Madrid: con su posición solemne de mirada ausente y reflexiva. También se muestra en "*Campesina bailando*" (1956-1957), aunque la figuración iconográfica es más real; es incluso testimonial, porque documenta los ropajes campesinos y el gesto festivo de la época. Mientras que su obra "*Escultura rural toledana*" (1930-1932) es una imagen surrealista donde la forma femenina desaparece en favor de la riqueza de texturas que nos recuerda a las imágenes de perspectivas aéreas de los paisajes castellanos de campos labrados, lindes y caminos de su etapa vallecana.

La admiración consumada hacia las mujeres le conduce a apostar por el movimiento social reivindicativo en "*Mujer con una bandera*" (1958-1962), como símbolo de avanzadilla por la conquista social no sólo del movimiento de igualdad entre hombres y mujeres en todas las esferas de la vida sino, extensible a la lucha de clases sociales: del reconocimiento político de la democracia; el poder del pueblo frente a la oligarquía ya sea monárquica o de la clase dirigente.

Por otra parte, la determinación de Alberto de la condición humana de la mujer como madre universal hacia los hombres, se extiende a todos los seres de la naturaleza; entendiéndola como engendradora de vida y de protección de ésta; también asociando el sentido de hogar a la mujer—como lugar de recogimiento apacible, a salvo de "las inclemencias exteriores"—. Toda esta interpretación está manifestada tanto en obras con representaciones de animales—por ejemplo, en "*Mujer con cuervo*" (1958-1962) o "*Mujer de la langosta*" (1960-1962)—o en aquellas otras como en "*Casa del pájaro ruso*" (1960-1962)—que a pesar del título—están definidas por el aspecto formal y estético de sus innumerables mujeres y, cuya sabia intención es expresar con ello un espacio de recogimiento, un hogar—en este caso concreto un nido protector de los pajarillos—. Esta asocia-

ción "mujer-casa" está corroborada explícitamente en su obra "*Mujer castellana y/o toledana y/o bargueña*" (1958-1962), cuya forma frontal externa nos remite a las cerraduras antiguas de las puertas de las casas toledanas⁸. Por otro lado, la obra aludida más arriba: "*El pueblo español tiene un camino que conduce a una estrella*" no deja de ser una mujer "disfrazada" por la estilización de las piernas, caderas y pecho, el alargamiento del cuello y la acentuación de la cabeza con el relieve que semeja el pelo; es una abstracción femenina recubierta de un sinfín de relieves estriados a modo de los surcos labrados de la tierra castellana. En suma, la mujer en la obra "*El pueblo...*"—cuyo aspecto formal es semejante a la maternidad elaborada en estos años—encaja en la ideología albertiana de "esperanza" en que la reivindicación política, social y cultural del pueblo español está en manos de la lucha conjunta: hombres y mujeres al unísono.

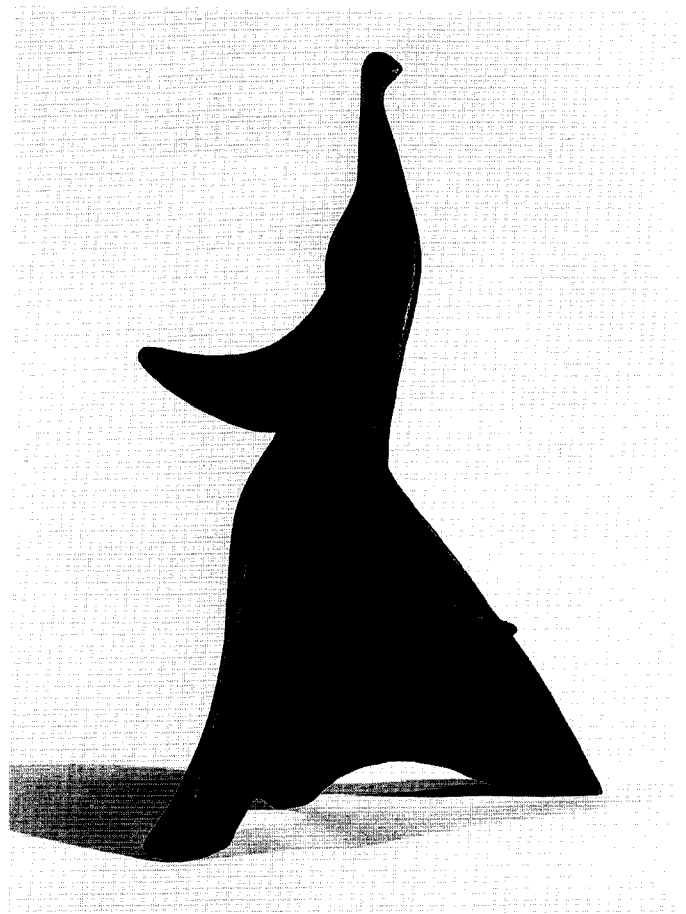
Su creatividad ante las mujeres parece que no tiene fin ante ensayos interpretativos de oficios propiamente femeninos, como el baile escénico de sus "*dos Bailarinas*" (1927-1929) siguiendo las pautas del folclore "andaluz" con vestidos de faralaes. También pretexto el pan que come diariamente en la figura de una mujer en su obra "*Dama de pan de Riga*" (1957-1958), que premeditadamente ha amasado una mujer-pan para hacer varios homenajes: uno, al oficio que ejerció de panadero: al trabajo diario y sacrificado de los panaderos que durante las noches amasan—mientras los demás descansan—para proveer el alimento a la humanidad; la siguiente razón es para conmemorar el sabor especial y delicioso del pan de Riga (Letonia) consumido por el artista durante sus años de exilio ruso; y por último a las mujeres, que eran las que tradicionalmente se encargaban de los fogones, cocinaban los alimentos para toda la familia; incluso en los círculos rurales castellanos eran ellas mismas las que amasaban y elaboraban el pan para el consumo familiar.

Otros ensayos artísticos son determinantes para la titulación de la obra por el color impreso en el acabado, como es el caso de "*Mujer en verde*" (1958-1962). Esta obra es interesante por la sutileza de la técnica: ejecuta la escultura como si fuera una lámina metálica—a pesar de estar realizada en técnica mixta—recortando la forma exterior femenina y girándola a media altura para estabilizar la figura y construir un volumen en movimiento.

La extraordinaria creatividad de Alberto le conduce a la representación mitológica de la mujer en "*Minerva de los Andes*" (1957). Se trata de una diosa emblemática, representante de la sabiduría, la guerra, las artes y la música. Alberto conoce bien la iconografía de la diosa, puesto que todos los elementos que la definen son expuestos: el ave, el casco, la égida, etc. Sin embargo, el tratamiento figurativo es muy distinto al acostumbrado: no es una diosa con aspecto de proporciones atléticas, acompañada de un ave, sino que Alberto consigue crear una simbiosis de formas avícolas y antropomórficas; es literalmente una mujer revestida con el plumaje de un ave, esto es, una "*una mujer-pájaro*". Sus brazos son dos verdaderas alas emplumadas, en posición de vuelo, que son subrayadas por las formas del dibujo y por el repujado de la chapa; es, además una "*mujer ave española*", con peinetas y con la misma composición estructural de sus otras mujeres castellanas. Otro caso similar de mujer-pájaro se manifiesta en su obra "*Mujer castellana*" (1956-1958) que perfila el mantón envolvente de la figura con la forma del plumaje del cuerpo de las palomas y los largos vestidos castellanos con la cola trapezoidal de las mismas; inspirada probablemente en las palomas que Alberto observó reiteradamente durante los paseos por parques y plazas madrileñas.

En resumen, todo este afán e interés por las mujeres se muestra explícitamente en su obra "*Homenaje a las mujeres*" (1960-1962), que también lleva impresa en la parte posterior el plu-

maje repujado en su falda. De todas estas visiones de la mujer la más estereotipada en fórmulas técnicas, gestos y expresiones son las innumerables versiones de la imagen de "la mujer castellana" que, han dificultado en numerosas ocasiones catalogarlas con exactitud; además de las citadas con anterioridad hay que destacar la osadía artística de construir una obra que manifieste la ubicación de la mujer en su entorno: "*Castellana con su paisaje*" (1956-1958); también es audaz hacernos ver en su obra "*Mujer castellana*" (1961-1962) la figura de una mujer en una hoja de un árbol; otro ejemplo de creatividad insaciable, que no agota su interpretación por mucho que repita el mismo tema lo vemos en "*Mujer castellana*" (1956-1958), cuya lectura nos remite al aparato genital femenino: por el aspecto romboidal del mantón y por la ejecución de la abertura central rematada con volantes irregulares. Por si todavía dudamos, Alberto reincide con este tema en numerosos dibujos en los que están representando una iconografía de la cotidianidad de las mujeres, como por ejemplo: "*La corrala*" (1925-1926): una estampa popular de mujeres asomadas al balcón, comentando el discurrir de las gentes del barrio y los entresijos del patio de vecinos. Varios dibujos y bocetos de mujeres sin titular u otras bajo los títulos "peregrinos" de "*Mujer*" y "*Mujer sentada*" (ambas fechadas entre 1926-1929): con ensayos técnicos de juegos volumétricos de masas corpóreas y huecos activos que nos recuerdan a las soluciones escultóricas gargallescas; inspiradas directamente en las formas de las diosas grecorromanas, vistas por Alberto en el Arqueológico o en el Prado; siempre –claro está– enriqueciendo el acabado de sus dibujos e interpretando cada forma con trazos diferentes –unas veces más densos y entrecruzados; otras, con entramados amplios y longitudinales–. El tratamiento de otros ensayos permite integrar las figuras femeninas como un elemento propio del paisaje que se encuentra situadas en obras como "*Campesinas bailando*" (1956-1958): en la que la simbiosis con la naturaleza se refleja tanto en las formas triangulares de paisajes y figuras como en el color y las texturas. La imaginación cognoscitiva de Alberto hace posible representar en "*Tres mujeres paseando*" (1956-1958) a tres mujeres "huecas"; es decir, en realidad no hay mujeres, no hay masa corporal, sólo quedan sus ricos ropajes vacíos –como testimonio de ausencia y la hipocresía social que se refleja en el dicho popular "el hábito hace al monje". Es interesante hacer también hincapié en la insistencia de Alberto en dibujar tríadas de mujeres



Mujer en verde (1958-1960).

en sus bocetos, por ejemplo en los varios títulos: "*Tres figuras*" (1956-1958), "*Tres figuras*" (1958-1960), "*Tres figuras y un olivo*" (1958-1960), "*Tres figuras o figuras femeninas*" (1958-1962), "*Tres figuras o Apuntes escultóricos [Mujer castellana]*" (1958-1962), "*Tres fantasmas*" (1960-1962) y, un largo etc. Sin duda, el número tres, junto la representación de las mujeres pertenece a una "obsesión" simbólica cognoscitiva de nuestro artista. ■

NOTAS

¹ En la exposición pudimos ver un "autorretrato" de soldado, fechado en 1919, y realizado en lápiz sobre papel.

² Entre los numerosos apuntes que realizó durante estos años se encuentran los exhibidos en museo de Arte Contemporáneo de Toledo en la calle de las Bulas, núm. 15; así como en la exposición citada más arriba: "*Mujer*", "*La pareja humana*", "*Mujer sentada*", "*Varón dinámico*", "*La corrala o Las cotillas*", todos ellos fechados entre 1922-1925.

³ Las esculturas exhibidas en esta exposición fueron: "*Campesina*", "*Carretero Vasco*", "*Ciego de la Bandurria*", "*Maternidad*", "*Buey*"... que también estuvieron presentes en la exposición del Reina.

⁴ Como agradecimiento, Alberto "donó" a la Diputación entre 1926-1927 sus esculturas: "*El Cid o Guerrero del S. XII*" y la llamada "*Doña Juana de Padilla o Mujer toledana o Mujer castellana o Mujer de Castilla*" (que desde octubre de 1982 podemos ver en el Paseo Merchán o de La Vega una copia a mayor tamaño, realizada por Cecilio Béjar).

⁵ Véase el artículo de J. Brihuega "Una estrella en el camino del Arte Español. Trayectoria de Alberto hasta la Guerra Civil", en catálogo *Alberto: 1895-1962 Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía*, Madrid, 2001, pp. 19-72.

⁶ Como se demuestra la participación de la obra de Alberto junto a las esculturas de Rodín, Gargallo, Chillida, Moore, Oteiza, Picasso... en la exposición titulada "*La revolución de la escultura en el siglo XX*", en las Salas de la Fundación Caja Vital, calle Postas, núm. 13-15 de Vitoria, desde el 11 de septiembre al 21 de octubre de 2001 (según *El Correo*, Domingo 12 de agosto de 2001, sección cultura / vivir, pág. 65).

⁷ Buenos ejemplos de esta obra de exilio son las esculturas que se muestran en el Museo de Arte Contemporáneo de Toledo: "*Mujer de la estrella*" (1956-1958), "*Minerva de los Andes*" (1957), "*Toros ibéricos*" (1956-1958), "*Casa del pájaro ruso*" (1960-1962), "*Dama del pan de Riga*" (1957-1958), "*Reclamo de alondras*" (1960-1962), "*Mujer castellana o toledana*" (1958-1962), "*Toro o Toro ibérico*" (1958-1962), "*Maternidad o Última escultura de la imaginaria española*" (1958-1962), "*Mujer castellana*" (1956-1958). Para saber más sobre estas obras véase la obra inédita de C. Amo Valcárcel: *Alberto en el Museo de Arte Contemporáneo de Toledo (MACTO)*, Toledo, septiembre de 1996; o la página web: www.contartetoledo.com.

⁸ La obra original la podemos ver en las salas dedicadas a Alberto en el MACTO (Museo de Arte Contemporáneo de Toledo).